

Spettacoli



Una stampa del Settecento che mostra un concerto nella chiesa di San Lorenzo dove verrà eseguito il «Prometeo». Accanto, lo studio iniziale per l'opera di Nono. In basso, il compositore

VEDOVA PIANO In questa opera anche la luce sa suonare Il pubblico sta in mezzo a un grande arcipelago

Tutta la trasgressione di Nono è lontana anni luce dal teatro melodrammatico. Il suo lavoro, per quanto ne capisco io, rompe il suono, lo frantuma e si apre ai campi della scienza. Io sono un pittore e ho dovuto fare una gran fatica per capire tutta questa nuova complessità linguistica musicale. Abbiamo due contenitori (uno storico e l'altro tecnico) da riempire di luce o meglio dobbiamo riempire di latenza luminosa quegli spazi sonori.

Nell'opera di Nono c'è un crescendo di sottrazioni per raggiungere le profondità del segno suono. E così anch'io ho dovuto lasciare a casa un po' del mio io; miei risaputi interventi nel mondo dello scontro della proiezione, quei bombardamenti visivi che ho realizzato ad esempio a Montreal.

Lo strumento per suonare di Renzo Piano richiede una luce particolare. Operazione difficilissima! Non è solo questione di porre qua e là, su e giù questo o quel faretto, questo o quel riflettore. Qui non devi focalizzare un fascio di luce sul cantante, sull'attore, sulla scena. Operiamo non in un teatro classico ma in una chiesa. I muri rimandano i suoni come rimandano le luci. I due contenitori si danno, si scambiano la luce e i suoni. Ci sono delle relazioni visive e sonore da cui non si può prescindere. Suono e luce respirano, si completano.

La luce non deve essere un pretesto, un puro commento ai vari episodi musicali. Vedo un grande alveo, una distesa, un diffuso portante nel senso di un indiretto, autonomo aggancio con il suono. Non vogliamo fare un'opera di cosmesi sulla macchina di Piano, ma semmai creare una spettrale ricezione sia per la macchina che per la chiesa. Ciò investirà le categorie psicologiche dell'ascoltatore e persino dell'attore. Questo contenitore, queste inclinazioni mnemoniche, i vizi dell'ascolto passivo per immergermi nel più alto significato dell'evento. E allora sarà una vera e propria azione liberatoria, per tutti.

Emilio Vedova Renzo Piano

Così parlò «Il maestro del gioco»

Ascolta / non vibra qui ancora un soffio dell'aria / che respirava il passato? / Non reside nell'eco la voce / di quelle ammutolite? / come nel volto dell'amata / quello di spose mai conosciute?

Vibrano intese segrete / Si impigliano nell'ali dell'Angelo. / Sanno comporre l'infranto. / Questa debole forza c'è data. / Non sperderla.

Vibrano flati segreti / tra questo tempo dell'attimo / che dà lode alla Terra / che ne gode il traico maturo. / tra questo bacer del ciglio / e il soffio, / la debole forza / dell'eco / a noi data.

Non sperderla. / Non appartiene a noi soli. / Come resiste nelle voci l'eco / dei silenzi trascorsi, / così questa debole forza / sorregge quest'attimo, / stringe intese segrete, / indissolubili.

Non sperderla / questa debole / messianische Kraft. / Il vento d'Aprile / sulla guancia del fiore, / il tuo volto / nella distesa del prato — / non sperderla.

Che tutto ciò che perisce / sia destinato a perire — / che tutto ciò che è nel tempo / al tempo solo appartenga — che un'unica strada vi sia — / la diritta — / è predica della menzogna / MACIGNO GRAVITA' NAUSEA

Renato Garavaglia

A Venezia va in scena il 25 settembre nella chiesa di San Lorenzo l'ultima fatica di Luigi Nono. Ecco come un musicista, un filosofo, un pittore e un architetto hanno rivisitato in chiave moderna uno dei miti più antichi dell'umanità: quello dell'uomo che si ribella ai limiti della natura e del sapere codificato

Parte la nave di Prometeo

Dal nostro inviato
VENEZIA — Una chiesa sconosciuta. San Lorenzo a Venezia. Dai portoni semichiusi si intravede una struttura lignea. Assomiglia a una nave in cantiere. Una chiglia in attesa di ricevere il fasciame. Oppure la cassa armonica di un gigantesco violino, di un liuto. È lo spazio musicale — spiega l'architetto Renzo Piano, ideatore di questo inconsueto contenitore — che racchiuderà e anche lascerà fuoriuscire i suoni, le musiche del Prometeo di Nono che andrà in porto il 25 settembre prossimo per poi salpare alla volta di Milano (settembre '85), del Beaubourg di Parigi (ottobre-dicembre '85), del Festival di Berlino (nel 1987). È la «non-opera» nuova di Luigi Nono, su testi di Esodo, Eschilo, canti orfici, lirici greci, frammenti da Virgilio, Goethe, Hölderlin, Nietzsche, Schoenberg, Benjamin, Rilke. Il tutto tradotto, raccolto, curato, inventato dal filosofo Massimo Cacciari.

È il mito di Prometeo rivisto e corretto. Prometeo, eroe-sembio della mitologia greca. Dona il fuoco agli uomini e viene incatenato ad una roccia del Caucaso dove un avvoltoio gli roderà eternamente il fegato. Prometeo, protettore degli uomini, rappresentante delle illimitate capacità dell'ingegno, della libertà dello spirito umano contro il destino e le convenzioni. Ma anche simbolo dell'artista (lo stesso Nono?) che cerca diverse vie alla musica, nuovi significati, nuovi mezzi espressivi. E per questo si serve della «nave-strumento» come mezzo e come simbolo per condurre l'ascoltatore verso nuovi lidi.

Dunque il suono e lo spazio. La musica in movimento dentro due contenitori. Solisti, cantanti, strumentisti (la Chamber Orchestra of Europe diretta da Claudio Abbado, aiutato da Roberto Ceccomi) e il pubblico. Tutti navigano fluttuando dentro questa gigantesca cassa armonica realizzata dai fratelli Dioguardi di Bari. Una struttura lignea (abete lamellare) su 3 livelli. Quattro gruppi orchestrali ai quattro punti cardinali. Un gruppo di strumenti di cristallo purissimo di Murano. Due voci recitanti, fra cui l'attore Peter Franke. Dentro, al centro, quattrocento poltroncine rosse per il pubblico (in tutto 1600 persone per le quattro serate veneziane).

E poi, il mostro, il «processore» (sintetizzatore-elaboratore), costruito da Di Giugno per l'IRCAM di Parigi, e l'elaboratore digitale. Gli strumenti tradizionali, con i loro suoni, entrano nel calcolatore che elabora elettronicamente i segnali. E tutto dal vivo, controllato da 30 microfoni che raccolgono i segnali che andranno al banco regia manovrato dallo Studio sperimentale di Friburgo. I tecnici del LIMB e del Centro di sonologia computazionale dell'Università di Padova completano l'opera informatica. Il «Sistema 4» è un nuovo strumento musicale, ricco di 64 voci, capace di sintetizzare i suoni di una piccola orchestra, con un'espansione del campo acustico dal gravissimo, dal sub-audio agli acutissimi ultrasuoni normalmente impercettibili.

Lo spazio, la musica, l'elettronica, le luci. Le luci che diventano suono. Realizzate dai tecnici della Scala, guidati da Vanio Vanni e con la consulenza artistica del pittore Emilio Vedova. Tanti protagonisti per questo Prometeo, chiamato «La nave», anche bevi tallo. I loro testimonianze di Vedova e Piano presentate nel programma edito da Ricordi e dalla Biennale, e alcuni versi del libretto scritto da Massimo Cacciari.



re. g.

Dal nostro inviato
VENEZIA — Allora Nono, cos'è questo «Prometeo»?

«Inizierò col dirti cosa non è. Non è un'opera. Né un melodramma, né una cantata scenica, né un oratorio, né un concerto. È una tragedia composta di suoni, con la completezza di uno spazio, anzi di due spazi, senza alcuna facilitazione scenica o visuale.

— Ma questo spazio, questa chiesa non sono già di per sé una scenografia?»

«Non nel senso tradizionale del termine. L'intenzione è di fare in modo che siano i differenti spazi, determinati storicamente da S. Lorenzo e dalla cassa armonica di Piano, a comporsi tra di loro, ad interagire con i suoni, le parole, il canto. Segna gli acustici dal vivo o variamente trasformati e elaborati in tempo reale, dal calcolatore, con varie direzionalità e percorsi dati dall'altezza della chiesa (25 metri) e dalla particolare struttura lignea di Piano.

— Insomma questa non-opera è senza una storia, senza un inizio e senza una fine?»

«È un percorso di pensiero, un navigare tra isole e isole. Si espongono vari problemi: l'uomo e la legge, l'uomo e il continuo cercare l'inedito, l'uomo e la costituzione di nuove leggi e la loro trasgressione. Prometeo è l'uomo con l'ansia perenne di nuove terre e frontiere. È l'uomo che si ribella alla restaurazione culturale che ritarda l'avvento di nuove epoche. È l'uomo che lotta per quella che Berlinguer chiamava la terza rivoluzione, quella tecnologica-informatica.

— Ma la musica che ruolo ha in questa struttura?»

«La musica è uno dei possibili linguaggi della trasformazione. Pensiamo a quanto sarebbe utile cambiare la didattica musicale, fornendo nuovi strumenti tecnici. Solo pochi spiriti generosi (come Sciariolo, Manzoni, Vidolin) oggi lottano contro la forza del sapere consumato. Per molti la tragedia consiste nel fatto che c'è tra l'alfabeto della voce e la musica: una precisione e un'esemplare nell'articolazione delle

creative.

— Il «Prometeo» nasce dopo diversi anni di studio, dopo alcune opere preparatorie come il quartetto «Frammenti per Diotima», «Con Luigi Dallapiccola», per percussioni, «Das Attende Klarsein» per coro e flauto basso, «Diario polacco n. 2», e l'ultimissimo «Guai ai gelidi mostri» per nove strumenti e studio elettronico. Rispetto alle tue opere precedenti c'è una sorta di processo di interiorizzazione, un «impegno sociale» meno evidente che nel «Gran Sole».

«Se quanto ho fatto in questi ultimi anni è ritiro nel privato, auguro a molti, tutti quelli che rifiutano, in modo consumistico, il tempo dello studio, le celle di Gramsci, di Galileo, di Bruno. A quanti rifiutano in modo stantato la riflessione sulla tecnica, auguro di poter sentire con la semplice intuizione, illuminazione, il bisogno di percepire altro. Di sentire che un certo tipo di razionalità va rotta, scomposta, per tentare di inventare altre cose. È tempo di riflettere, di sentire dentro se stessi per poter affrontare in modo non evasivo la socializzazione. Al di là delle ideologie aprioristiche, logocentriche.

«Dopo «Il Gran Sole» ho sentito il bisogno di frequentare una nuova «scuola elementare» dove mi insegnassero a fare le aste, a scrivere nuove vocali e consonanti. Mi sono trovato a ripetere tante cose studiate con Maderna: i Gabrieli, Wilber, Machaut, Dunstable, i Grandi lamenti ebraici, i «Mottetti» per le cori di Bach che erano stati pensati in rapporto alle volte, alle cupole, al particolarissimo «giri» di un edificio, la Thomas-Kirche di Lipsia. Adesso nelle sale da concerto moderne suonano in tutt'altro modo».

— Il tuo rapporto con Massimo Cacciari?

«Da Massimo ho imparato moltissimo. Innanzitutto a studiare il testo più del contesto, che diventa sociologia banalissima di una certa parte della scuola sovietica. Si veda in Verdi o Rossini il raffinatissimo rapporto di scrittura che c'è tra l'alfabeto della voce e la musica: una precisione e un'esemplare nell'articolazione delle

Le vite dei poeti d'oggi sono in gran parte piuttosto anonime, prevedibili, apparentemente semi-immobili e grigie. L'avventura, insomma, non c'è proprio, o è comunque del tutto confinata in uno spazio interiore. E anche per questo che una figura ricca di colore come quella di Raffaele Carrieri sembra appartenere a un altro tempo, a un'epoca lontana. Eppure Carrieri è scomparso anziano ma non vecchissimo, era nato infatti nel 1905 e la sua presenza di poeta e scrittore è stata fino all'ultima viva.

Quello che prima di tutto lo segnò e lo differenziò è l'originalità, la movimentata della sua esperienza di vita, per lo meno fino al 1930. Una vita avventurosa, estrosa, viaggiante e molto «artistica», ed estrosa e viaggiante è stata anche la sua poesia. L'inizio, poi, è dei più romanzeschi e affascinanti. Il piccolo Raffaele Carrieri appena quattordicenne se ne va da Taranto, dove era nato e studiava alle scuole tecniche. Ma non si sposta verso Napoli o Roma, non sale decisamente a Milano. Non ha di certo scoppi essenziali pratici. E forse un po' misteriosamente trascinato, guarda di fronte, e raggiunge, come un nuovo Gordon Fym, l'Albania. È clandestino, dirottato verso la favola e l'ignoto, ne è attratto. Ha un coraggio e un'immaginazione che lo salvano. Scrivendo, qualche anno dopo: «Attraversai il mare / E me ne andai / Al paese dell'aquila / Grigia e della pecora. / Compagni fidati / Trovai a Tepelem / E a Scutari ricolta / Anziana: anche bevi tallo. / Con te dolci / E brina di sposa / Giovane sotto il segno / Della cicogna».

Poi risale a piedi, cammina fino al Montenegro prima di entrare nella seconda decisiva avventura della sua esperienza giovanile. E il 1920, Carrieri è ancora un ragazzino, ma è con i legionari di Gabriele D'Annunzio a Fiume. Viene ferito alla mano sinistra.

Comple altri viaggi finché, a Palermo, ha una parentesi di vita normalmente grigia. E infatti impiegato al dazio negli anni 1924-25. E gabbellere, e proprio da questa «meno avventurosa condizione nascono i suoi primi versi, che costituiranno poi la raccolta *Il lamento del gabbellere*.

Dice una di quelle poesie: «La notte del gabbellere / E più potere di Giobbe: / La lepore ha la lana / La pecora la lana / La foglia è compagna / Di un'altra foglia / (...) / Chi rimuove lo stagno,

È scomparso a ottanta anni l'estroso intellettuale amico di Picasso. Dall'avventura di Fiume al lavoro di gabbellere: la sua vicenda artistica lo ha fatto definire un «Prévert meridionale»

Carrieri, una vita tra poesia e avventura



Il poeta scomparso Raffaele Carrieri

Chi passa nel trifoglio? / All'erta gabbellere / È la Signora Morte.

Nelle sue prime poesie Raffaele Carrieri è già nettamente se stesso. La sua fisionomia è quella, quella è la sua voce Carrieri non è stato poeta di ricerca, ma si è sostanzialmente sempre affidato al proprio dono, all'istinto inventivo che possedeva e che era forse lo stesso che lo portava artisticamente in giro per il mondo.

Periodo sicuramente decisivo per Carrieri è quello di Parigi, dove si trasferisce con magre o inesistenti prospettive e dove sopravvive facendo anche lo spaurito (scriverà poi il diario *Fame a Montparnasse*, pubblicandolo più tardi, a Milano). Nella capitale francese conosce grandi artisti, frequenta l'ambiente dell'avanguardia, diventa amico di Picasso, per il quale poi scriverà: «L'arte è una vecchiaia e tu sei nuovo / Come nuovo è il canto del gallo».

È lui stesso un personaggio, un mediterraneo bohémien che conosce i pittori e legge la poesia di Apollinaire e Cendrars.

A Parigi, però, non si ferma: viaggia ancora per l'Europa, prima di approdare definitivamente a Milano nel 1930. Ecco, il giovanile periodo delle grandi avven-

ture è praticamente finito. A' venticinque anni, immagazzinate le più diverse esperienze, inizia stabilmente la sua attività di scrittore e critico d'arte, pubblica i suoi libri, collabora a diversi giornali. Cuore della sua attività è però sempre la poesia, per la quale ottiene anche i maggiori riconoscimenti (Premio Viareggio nel '53, Premio Internazionale Taormina nel '70). Escono numerose le sue raccolte, nella collana Lo Specchio di Mondadori: *La ciconia* ('49), *Il trovatore* ('53), *Canzoniere amoroso* ('58), *La giornata è finita* ('63), *Io che sono cicala* ('67) e altre ancora, come *La ricchezza del niente* ('80).

Carrieri scrive molto, e resta in apparenza lontano, indifferente o estraneo, rispetto agli intrecci, ai percorsi più noti, alle polemiche della vicenda poetica del dopoguerra. Resta fedele per vocazione al suo naturale canto di cicala, iniziato quando era ragazzo, negli anni 20. Scrive versi rapidi, immediati, sorretti da una vivacità e da una forza comunicativa non comune.

È un poeta mediterraneo che ha amato Apollinaire e Cendrars, che ha amato Lorca e Ungaretti, sui quali ha affinato il proprio gusto, senza affondare in pause di dubbio, o di inquietudine riflessione sulla forma e sul linguaggio. Ha prodotto una grande varietà d'immagini, oscillando tra reale e surreale, tra vicenda autobiografica e spinta al fantastico.

La sua opera non presenta fasi distinte, ma, come ha giustamente scritto Giuliano Gramigna, quello di Carrieri è stato un «ciclo identico e sempre nuovo». I suoi versi sono accessibili a un pubblico più vasto di quello dei pochi appassionati di poesia; a tratti si rivelano come l'opera piuttosto insolita di un Prévert meridionale. Nei suoi momenti migliori Carrieri è un poeta al tempo stesso raffinato e trasparente, che sa giocare con le parole, ma che ascolta senza spazientirsi la voce che annuncia la presenza sempre circolante di qualche odioso fantasma di fine. «La morte è cosa di tutti i giorni / Come cantare o fare sogni», ha scritto in una poesia dedicata a Picasso, intitolata «Il saltimbanco cieco».

Anche lui, Carrieri, era un po' un saltimbanco, della vita giovanile avventurosa e della parola poetica chiara, acuta, sonora.

Maurizio Cucchi